

Aquém do *Quarto de despejo*: a palavra de Carolina Maria de Jesus nos manuscritos de seu diário

Elzira Divina Perpétua

1. Os cadernos de Carolina

Este trabalho é parte da tese de doutorado intitulada *Traços de Carolina de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo*, defendida em setembro de 2002 na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. A pesquisa empreendida nascera da comprovação da inexistência de trabalho acadêmico sobre a escritora da Favela do Canindé, que nos anos 60 viu seu nome projetado em todo o mundo graças à publicação de *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, que denuncia as condições de miséria subumana em que vivia.

Uma das lacunas existentes a respeito de uma obra que tomara tal dimensão dizia respeito ao obscurecimento da participação de Audálio Dantas no livro de Carolina de Jesus. Como explica no prefácio de *Quarto de despejo*, o jornalista, que antecipou o livro escrevendo reportagens periódicas sobre a diarista antes do lançamento, foi o responsável pela tarefa de datilografar e ordenar os manuscritos para publicação. Tamanha é a força expressiva da linguagem de Carolina que o organizador do diário foi acusado, em várias ocasiões depois do lançamento, de ter forjado o diário e até de ter inventado a existência de Carolina. O estudo dos manuscritos de *Quarto de despejo* ofereceu-nos a oportunidade de trazer à tona essa discussão, e ouvir um pouco mais da voz de escritora. O cotejo dos originais com a obra publicada nos revela de que modo Carolina de Jesus se estruturou como sujeito discursivo em seus cadernos, num perfil ideologicamente distinto daquele em que ela se transformou com a publicação do livro.

A leitura dos manuscritos dos diários de Carolina de Jesus a que tivemos acesso corresponde ao exame dos registros de nove cadernos com numeração não seqüencial (1, 2, 6, 11, 16, 19, 21, 24 e “primeiro”), que cobrem os anos de 1958 a 1961 e abrangem parte do que foi publicado em *Quarto de despejo* e em *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*. Seu segundo diário publicado, por conter parte do histórico do primeiro, serviu de suporte na montagem de informações a respeito de *Quarto de Despejo*. Os manuscritos, incomparavelmente mais volumosos que os diários

publicados, oferecem-nos um texto bastante diverso daquele que consta nos livros, o que se evidencia quando examinamos o processo de transcrição.

Nosso objetivo foi estabelecer as modificações no primeiro diário publicado, a fim de relacionar as motivações lógicas, ideológicas e metodológicas que determinaram o processo de editoração e daí inferir a dimensão do papel de Audálio Dantas como editor. Como contribuição para as reflexões sobre os dilemas da representação, será apresentada a seguir parte da pesquisa que coteja a imagem de Carolina produzida através do livro publicado e aquela que encontramos nos textos inéditos dos manuscritos, relativamente ao que a diarista almejava para si como escritora.

2. O corpo da escrita e a mão do editor: acréscimos, substituições, supressões

Ao montar o texto para publicação, Audálio Dantas promove uma revisão em relação à pontuação, ortografia, vocabulário e termos recorrentes, além de organizá-lo numa arquitetura própria. Nessa etapa, observam-se três tipos de modificação em relação ao manuscrito – acréscimos, substituições e supressões. No estudo da transposição da escrita cursiva para a letra de fôrma, o exame do processo de substituição evidencia a intenção do editor de compor uma imagem da autora diferente da que aparece no manuscrito. Nesse tipo de interferência, nota-se que o editor elimina o que possa haver de suposta erudição ou mesmo de escorreito na linguagem de Carolina quando substitui suas supressões por termos mais populares. Observa-se, assim, um procedimento com base no processo de verosimilhança, ou seja, na adequação de uma imagem de Carolina à sua condição social. Os exemplos demonstram que as substituições ajudam a construir o estereótipo de uma personagem do povo, com pouca escolaridade, e ocorrem em vista de ter o editor suprimido grande parte do que a escritora possui de diferente das pessoas de seu meio, ou seja, o interesse pelos livros em geral e por tudo o que diz respeito à educação formal, pelo que ela considera um mundo de “cultura”.

Porém as transformações mais comprometedoras no que tange à construção de uma imagem da narradora de *Quarto de despejo* na transposição do manuscrito para o livro referem-se às supressões, que acabam por subtrair informações importantes à coerência do discurso de Carolina e sobretudo à construção de sua imagem. As supressões vão desde a

omissão de partículas como pronomes, até vocábulos, orações, parágrafos, páginas que registram dias inteiros, semanas, meses, e podem abranger até um caderno inteiro, como é o caso do Caderno 21, com 400 páginas manuscritas inéditas. Não há caderno que tenha sido publicado integralmente. A tendência observada é a de restringir cada vez mais os trechos para publicação, à proporção que os cadernos se acumulam. Isso certamente se explica pela organização adotada na montagem do livro, segundo uma ordem temporal na seleção: para se compor a personagem principal, foi necessário manter uma estrutura seqüencial na montagem inicial dos diários.

Uma das razões apontadas por Audálio Dantas para o grande número de supressões apóia-se no fato de que, na ânsia de escrever tudo, Carolina tudo repete. Sabe-se que a narrativa da rotina de uma chefe de família catadora de papel que não consegue armazenar seu alimento por mais de dois dias consecutivos não pode ter muita variação. Há que se ressaltar, ainda, que raramente o cotidiano humano foge ao ritual diário da sobrevivência. E que a repetição é um dos aspectos peculiares da escrita do diário, conforme já assinalou, entre outros, Béatrice Didier¹.

O texto de Carolina sofrerá cortes não só em relação à repetição dos atos cotidianos, mas sobretudo no que concerne às reflexões sobre a vida. É aí que reside a maior transformação do texto processada na editoração, uma vez que o enunciado que acompanha o dia-a-dia sempre igual contém uma riqueza discursiva de observações lúcidas, carregadas de violência, humor, amargura, revolta ou resignação, que foi em grande parte suprimida. Também foi suprimida a maior parte das observações que apontam o posicionamento político de Carolina e que acompanham seus comentários sobre os acontecimentos locais, nacionais e internacionais. Some-se a essas supressões a manutenção, na publicação, de registros carregados de expressões preconceituosas e agressivas de Carolina em relação a seus vizinhos da favela e teremos, a partir dessa editoração, uma idéia incompleta e pouco lúcida de sua percepção sobre o mundo em que vive.

¹ “Os diaristas se repetem. De um mês a outro, de um ano ao outro e às vezes até com vários anos de distância – os problemas permanecem idênticos; idênticos os caracteres, as razões e os pensamentos. Os diários são uma prova gritante, a maior parte do tempo, da constância de temperamento e do *moi*.” DIDIER. *Problématique*, p. 11.

Além das supressões que ocorrem pela intenção de composição da personagem, algumas parecem não obedecer a um fim prefixado. Em ambos os casos, com ou sem finalidade determinada, muitas dessas supressões parecem ter efeito desestruturante com relação à montagem do texto final.

As modificações realizadas na transposição dos manuscritos para o livro publicado mostram que o projeto de *Quarto de despejo* realizou-se como um ato intencionalmente predeterminado de conferir à publicação um valor de representação coletiva e não particular da miséria e do abandono do favelado. Para cumprir esse objetivo, foi necessário que o editor adaptasse a narradora a um modelo de sujeito que convergisse para uma personagem que, além de íntegra, forte, resignada e atenta aos problemas da comunidade, fosse também submissa, passiva, sem capacidade de julgamento, sem liberdade interior – enfim, produto e não produtora de um destino. Esse perfil de Carolina é que teria guiado o editor às inúmeras modificações do original, na escolha dos trechos para publicação.

Para tornar perene um perfil específico de Carolina, foi necessário que o editor estabelecesse algumas metas que resultaram no desprezo quase total de alguns itens recorrentes dos manuscritos, dos quais só restaram traços no livro publicado – às vezes, nem isso. Alguns desses itens interessaram mais intensamente à nossa análise, porque, entre outros motivos, ajudaram a esboçar melhor o caminho planejado para a gestação e a recepção de *Quarto de despejo*: trata-se de aspectos das reportagens que perfazem alguns passos da recepção anterior ao livro e da imagem do próprio Audálio Dantas, bem como da relação da diarista com a escrita em geral e, particularmente, com a escrita do diário. A ênfase nesta relação de Carolina com a escrita em geral e com a escrita do diário especificamente promove a oportunidade de refletirmos sobre o significado da representação pessoal e coletiva em textos memorialistas que chegam ao conhecimento do público.

3. Público x privado

O que se acrescenta sobre a vida de Carolina na imprensa nacional e internacional, a partir do lançamento de *Quarto de despejo*, ultrapassa a morte da autora, em 1977, e vai girar em torno de seu primeiro livro e do nome de Audálio Dantas. Nos manuscritos do diário, que ela continuará

escrevendo fielmente durante muitos anos, podemos acompanhar o outro lado do seu texto, o que não saiu nos jornais, o que não saiu nos livros, a desmistificação das poses, os desmentidos das notícias, revelando uma verdade que, guardada, era só de Carolina. Nesse sentido, uma revisão de seus escritos através da leitura de seus cadernos ofereceria dados que, se não completam nem mudam *Quarto de despejo* – porque uma vez vindo a público o livro ganha realidade concreta –, comporiam um suplemento, mostrando uma outra Carolina, diversa em vários aspectos daquela que o marketing da época fez ascender e da que nos oferece o perfil das edições de seus livros. Uma Carolina talvez mais humana, pelas contradições próprias que deixa registradas a propósito da escrita do diário, dos dias de impacto de *Quarto de despejo* e dos ecos que compõem seu epitexto ulterior.

Uma leitura cotejada das reportagens e dos manuscritos mostra que um modo de recepção do livro fora definido, primeiramente, pelos textos que a imprensa divulgou sobre a vida e o tema do diário de Carolina. O direcionamento antecipado da leitura ligar-se-ia ao mesmo objetivo que causaram o sucesso do livro: tratava-se de expor ao público, no dizer de Levine e Meihy,² “uma mercadoria que estava na onda da discussão política, social e diretamente ligada ao desenvolvimento urbano nacional” – o lado da miséria que compunha a outra face da chamada era desenvolvimentista. Essa leitura aponta para a nossa metodologia de trabalho: a repercussão do epitexto nos livros publicados e o que o conhecimento dos manuscritos muda ou acrescenta à imagem pública de Carolina.

A preparação do público representada pelas matérias jornalísticas teria sido decisiva para a recepção do livro como depoimento real das condições de miserabilidade dos favelados, ou seja, como um documento-monumento coletivo. É na mesma direção apontada pelas reportagens – e que cativava o público – que vão espelhar-se os arranjos editoriais dos manuscritos para a apresentação do livro ao público. Porém a leitura dos manuscritos mostra que talvez essa recepção tivesse ocorrido de modo diferente caso esses arranjos tivessem visado, primeiramente, à recepção de outros aspectos de uma escrita de cunho individual.

² LEVINE & MEIHY. *Cinderela negra*, p. 125.

Uma das inferências que sobressaem da leitura dos manuscritos é que *Quarto de despejo* nasceu como fruto de um acordo verbal que se estabeleceu entre Carolina e Audálio Dantas, antes mesmo que se vislumbrasse qualquer possibilidade real de publicação. Contudo infere-se também que o nascimento do livro ocorre entre dois desejos distintos: para Audálio Dantas, desde o início, a contribuição dos diários para a causa social em que acredita e que defende naquele contexto; para Carolina, representa a possibilidade concreta de sobressair-se culturalmente e o caminho para sair, literalmente, da favela.

Ocorre que o sentido da cultura, para Carolina, origina-se num lugar diferente, fora da favela, e fora também dos valores protagonizados por Audálio Dantas em relação ao tipo de arte que Carolina valorizava. Em razão disso, veremos também, no diário, a luta pela prevalência de suas idéias sobre as de seu agente.

As bases desse acordo mostram-se, às vezes, antagônicas, outras, dissimuladas, com a produção constante de Carolina – do diário e de outros textos – sendo entregue ao destinador de sua produção e este, por sua vez, referindo-se raramente à produção ficcional da escritora. A exceção ocorre no prefácio ao segundo diário, *Casa de alvenaria*, em que ele vai desmerecer ostensivamente aquilo em que Carolina mais acreditava, como veremos a seguir.

4. O confronto de estéticas

4.1. Carolina segundo Audálio

De acordo com o jornalista,³ a comunicação do julgamento valorativo do diário sobre os demais textos foi feita após a primeira reportagem. Tendo examinado os dois cadernos do diário de 1955 e “o resto”, que “eram outras coisas, romance, conto, poesia, provérbios”, ele teria dito a Carolina, sobre o diário: “Olha, a coisa boa que você faz é isto.”

Naquele momento, portanto, Audálio Dantas havia decidido o destino dos textos. Sua opinião, contudo, só teria sido abstraída parcialmente por Carolina, já que, retomando a escrita do diário, ela continuaria

³ As declarações de Audálio Dantas referidas neste foram retiradas da entrevista a mim concedida na ocasião do início da pesquisa, em abril de 1995.

insistindo em publicar os poemas e a narrativa ficcional. Segundo Audálio, mesmo estando em evidência por meio da publicação do diário, “ela não se conformava, queria ser uma escritora”.

A cisão, embora instaurada desde o início, não será visível nem no prefácio nem no texto do primeiro diário publicado. Porém os manuscritos mostram que o tempo agravaria as divergências relacionadas ao julgamento valorativo do diário sobre os demais escritos, comprometendo as relações entre Audálio e Carolina. A diferença de opiniões, inversamente proporcional ao interesse de ambos de promover uma publicação, bem como os argumentos de Carolina, seriam escamoteados pelo editor dos diários. Na edição de *Quarto de despejo*, as referências da diarista a esse desejo, do qual ela nunca se apartava enquanto escrevia o diário, desapareceram. A leitura dos manuscritos dá-nos a dimensão dessas divergências e do grau de expectativa de Carolina sobre a publicação de seus demais textos.

Por outro lado, a opinião de Audálio Dantas a respeito da obra ficcional e poética de Carolina, bem como sobre o segundo diário, vai aparecer explicitamente no prefácio de *Casa de alvenaria*, à guisa de despedida e conselho. Reiterando a valorização do primeiro diário sobre os demais textos, o agenciador de Carolina aconselha-a a encerrar a carreira com a publicação de seu segundo livro:

Agora você está na sala de visitas e continua a contribuir com este novo livro, com o qual você pode dar por encerrada a sua missão. [...] Guarde aquelas ‘poesias’, aqueles ‘contos’ e aqueles ‘romances’ que você escreveu. A verdade que você gritou é muito forte, mais forte do que você imagina, Carolina, ex-favelada do Canindé, minha irmã lá e minha irmã aqui (*Casa de alvenaria*, p. 10).

Um ponto relativo à produção não autobiográfica de Carolina ainda pode ser levantado a partir do prefácio de Audálio Dantas para *Casa de alvenaria*. Trata-se da epígrafe do texto de Audálio Dantas, escolhida de um trecho de *Quarto de despejo*: “Vi os pobres sair chorando. As lágrimas dos pobres comove os poetas. Não comove os poetas de salão. Mas comove os poetas do lixo” (*Casa de alvenaria*, p. 5). Inserida como epígrafe, a frase buscava enfatizar, na escrita poética de Carolina, uma autodefinição de sua estética. Assim, no texto do prefácio, a “estética do

lixo”, reconhecida e valorizada, opõe-se à “estética de salão”, em que se inserem os gêneros elevados. Dessa forma, no texto prefacial de *Casa de alvenaria*, Audálio reafirma seu aval sobre a escrita autobiográfica da favela, do lixo, em que se sobressai uma força poética inusitada, uma força poética não localizada em outros textos de Carolina.

Por sua epígrafe e parágrafo final, o prefácio de Audálio Dantas vai caminhar em direção oposta ao desejo de Carolina, manifesto apenas em seus cadernos. No entanto tanto o *incipit* como a saída do discurso prefacial vão além do vaticínio que o editor faz sobre o texto não autobiográfico de Carolina: os sinais do discurso de Audálio vão remontar, como no primeiro diário, à seleção organizada pela editoração e, no exame desta, ao lugar reservado pelo editor à produção poética de Carolina de Jesus.

Ao contrário do discurso da epígrafe, porém, o discurso do manuscrito vai evidenciar, na maior parte em que Carolina discorre sobre suas pretensões, outra aspiração: a de ser reconhecida por sua produção poética e ficcional – pela “estética do salão” – preterida por seu editor, e não pela “estética do lixo”, que subjaz ao diário.

4.2. Carolina segundo ela própria

Embora seja o que se apresenta inicialmente em *Quarto de despejo*, a retomada da escrita diária depois do aconselhamento de Audálio Dantas não significa uma submissão incondicional de Carolina à opinião do jornalista. Paralelamente ao acatamento do ponto de vista do jornalista, ela continuava a produzir, juntamente com a escrita do cotidiano, os textos não autobiográficos a que denominava contos, provérbios, romances, poemas e letras de música, e tentava obstinadamente publicá-los⁴.

Deve-se ter em mente, porém, que, apesar de estarem fora dos planos que Audálio traçou em definitivo para o primeiro livro, alguns textos recusados pelo editor estarão mencionados fora de *Quarto de despejo*, seja nas reportagens em revistas e jornais, em que a produção ficcional e poética é citada juntamente com o diário, seja nos programas que antecederam

⁴ Desses gêneros que Carolina cultivava, ela publicou, com os rendimentos auferidos pelo primeiro diário, o livro *Provérbios* e um romance, *Pedaços da fome*, além de ter produzido seu próprio disco, *Quarto de despejo*. Alguns contos foram publicados pela imprensa alternativa, como o jornal *Movimento*. Os poemas, reunidos pela autora, só vieram a público postumamente, em 1996.

o lançamento do livro, em que a presença da autora garantia-lhe a oportunidade de declamar seus poemas. Do ponto de vista publicitário, a menção aos textos não autobiográficos de Carolina funcionarão, dessa forma, como parte da estratégia de divulgação do diário. Para Carolina, parecem funcionar, ainda, como uma amostra de que aquilo que ela mais valorizava como escrita poderia estar sendo apreciado e, com isso, ter aumentada a chance de publicação; ao mesmo tempo, essa ilusão servia-lhe de incentivo à continuação do registro do cotidiano.

A análise dessa produção de Carolina, dado o seu volume e as condições peculiares do acervo, demandaria um estudo que os limites deste texto não comportam. O que nos interessa relativamente a essa produção não publicada é a oportunidade, oferecida pelos manuscritos de *Quarto de despejo* e *Casa de alvenaria*, de dar a ver de que modo os textos que não se inserem nos planos de publicação do editor dos diários e nem na estética dominante tangenciam toda a escrita do cotidiano; e de que modo esta é, de certa forma, movida pelo desejo de Carolina de ver sua obra ficcional e poética – principalmente os poemas – publicada; e, ainda, como a manifestação escrita desse desejo se junta àquela oferecida, junto com a dor, pela narrativa do cotidiano da favela.

Desde os primeiros registros, nota-se uma ostensiva necessidade que Carolina tem de definir-se em alguma categoria relacionada à escrita, ante o mundo que se abre com a possibilidade de publicação prometida por Audálio. Na escrita do diário, ela vai traçar, de forma recorrente, sua auto-imagem de poeta, ou de poetisa, segundo imagina as qualidades do poeta: engajado politicamente, nacionalista, possuidor de uma missão social, que luta assumidamente ao lado dos fracos e oprimidos. Essa imagem teria sido construída segundo o modelo romântico estabelecido em suas leituras.

Das imagens que Carolina tinha do poeta, as que foram aproveitadas na edição de *Quarto de despejo* relacionam-se à sua preocupação com a comunidade pobre onde se encontra inserida. Carolina manifesta sua profissão de fé em relação à escrita lírica em todos os cadernos. Nota-se que a reflexão metalingüística é uma característica sua, tanto no que diz respeito à poesia quanto ao diário.

É nesse contexto particular da autobiografia de Carolina, à visão romântica veiculada pelos poetas lidos por ela, que devemos compreender a percepção restrita de seus valores em relação à poesia e que se estende

aos conceitos, muitas vezes antagônicos ou equivocados, do papel social do poeta, e a uma visão estereotipada da temática e da forma poética apresentada em seus registros a partir de clichês. Carolina busca estabelecer conexões entre as situações de miséria em que vive e clichês que controem uma visão estereotipada do poeta.

Algumas vezes, a temática do primeiro modelo de Carolina, Casimiro de Abreu, vai servir de contraponto direto para observações sobre a idealização romântica. Como Carolina compreendia a linguagem como uma cópia da realidade, e não como uma representação, ela vai justificar a impossibilidade de seguir os preceitos adotados na poesia por meio de uma visão de sua própria realidade.

A idealização do passado, mostrada em contraposição às agruras do presente, será, por isso, um dos traços mais apreciados por Carolina ao longo dos registros em que ela apresenta as contradições entre a vida dos poetas e a sua própria.

A Casimiro de Abreu seguem-se outros modelos literários em registros nos quais Carolina descreve suas inferências sobre a vida e obra de alguns escritores e poetas, sempre em contraposição com a sua própria vida e escrita.

Nas citações de alguns autores de renome, Carolina manifesta nitidamente o desejo de aproximar-se do cânone artístico, do texto de prazer, o mundo literário que de fato a fascinava.

Essa tentativa de aproximação transforma-se, às vezes, em observações que se tornam jocosas. Isso ocorre porque, na busca de semelhanças que confirmariam sua condição de escritora, Carolina compara detalhes de sua vida com os de autores consagrados e arrola estereótipos que compõem uma imagem do escritor. Mas, independentemente dos equívocos de suas observações, o que mais salta aos olhos nas citações de Carolina é o conhecimento que ela demonstra possuir de um mundo da palavra escrita, reconhecido por ela como superior.

4.3. A produção poética

É no contexto da idealização de um mundo de palavras e do esforço para se afastar da ignorância, da violência e da miséria que podemos entender o desejo de Carolina de ver-se projetada como a poetisa que sabia burilar as palavras que lhe concederiam a senha de entrada no

universo intelectual. Veremos, nos manuscritos, de que modo esse desejo, manifestado diversas vezes para Audálio Dantas, caminhou, até certo ponto, numa via contrária àquela planejada por seu editor: a de transformar Carolina na escritora dos diários sobre a miséria da favela. O desejo de Carolina reflete-se no diário, através de referências a poemas, contos, romances, que estavam em fase de composição ou já terminados.

Sabe-se, pela leitura comparada dos manuscritos e de *Quarto de Despejo*, que a manifestação específica desse desejo de Carolina foi praticamente extirpada na editoração, que manteve apenas a referência às quadras, forma poética bastante utilizada por Carolina. Entendemos que foram poupadas dos cortes do editor porque, traduzindo uma expressão poética de origem popular, serão mais um tento a favor da apresentação do diário como retrato da coletividade. Nos manuscritos, obviamente, são encontradas em número e diversidade maiores. As quadras, para Carolina, revelam-se instrumento de crítica aos políticos e de desabafo contra a sua situação de penúria; porém identificamos, também, aquelas em que a temática amorosa remete às cantigas de amor e de amigo.

É interessante notar que, nas várias vezes em que menciona a publicação do livro e o retorno financeiro prometido, Carolina não se refira propriamente ao diário. Tal apagamento certamente revela seu desejo maior: o de publicar seus poemas e contos e dramas e provérbios, ou seja, aquilo que ela compreende como a grande literatura que produz, da qual não faz parte o diário. A omissão de Carolina sobre a existência do diário configuraria sua forma de desdenhar a importância da escrita do cotidiano, uma vez que enfatiza as demais formas de texto. Secretamente, longe dos compromissos angariados com vistas à publicação, deseja continuar se dedicando a outros gêneros literários, conforme seu próprio juízo de valor, tão díspare da estética vigente. O sonho de dedicar-se à escrita ficcional se expõe na escrita do cotidiano, a que ela continua fiel. Essas contradições serão justificadas pelo retorno que a publicidade sobre o diário lhe dá, que é o seu reconhecimento público como escritora.

Independentemente do juízo de valor que emite a respeito dos próprios textos, quaisquer que sejam a natureza deles, o que se depreende da leitura do texto publicado, mas, sobretudo, dos manuscritos é o inquestionável talento literário de Carolina, atestado pela plasticidade da narrativa, pela capacidade de encenar situações, pelo caráter auto-reflexivo do texto, pela

dimensão crítica e poética neles atestada, pela perfeita interação com o leitor.

4.4. O gênero memorialístico

Se os manuscritos do diário revelam o que Carolina pensa e espera da própria escrita ficcional e poética, eles também refletem sua avaliação do gênero memorialístico por ela praticado. Como a comparação ajuda a compor os trajetos entre a intenção da escritora e a do editor dos textos relativamente à escrita do cotidiano, o cotejo das reflexões metalingüísticas encontradas nos manuscritos e nos diários publicados oferece-nos mais algumas peças para a compreensão da forma como foi produzido o livro *Quarto de despejo*.

Em várias oportunidades, Carolina vai estabelecer com seu texto um diálogo no qual vamos percebendo sua posição em relação à tarefa de diarista. Por um lado, vemos a adesão de Carolina ao gênero autobiográfico no que tange aos propósitos comuns a todo diarista, como a assiduidade, a busca de fidelidade aos fatos, a atenção aos pormenores do cotidiano, entre outros. Tudo isso com referências explícitas à intenção de publicação, como ela própria demonstra neste registro de 13 de dezembro de 1959⁵:

- Eu vou incluir o seu nome no meu Diário.
- O quê, que é isto?
- Eu escrevo tudo que faço durante o dia, e os nomes das pessoas que converso.
- Ah! Não põe o meu nome. Mas o que a senhórá faz com êste Diário?
- Livro. Demonstrando a minha vida Eu escrevo se almocei ou se não almocei relato tudo. Vou escrever que eu tenho so arroz e vóu jantar êstes pêixes que o senhór deu-me. e arroz. E dêside já Deus que te ajude.

⁵ Na transcrição dos manuscritos, optamos pela fidelidade à escrita de Carolina em seus aspectos lexicais e gramaticais, inclusive ortográficos. Na seleção de trechos do manuscrito para citação, inserimos { } como sinais de supressão ou para contenção de termo esclarecedor do discurso; os sinais [] indicam trecho do manuscrito que foi extirpado da publicação; os parênteses e reticências utilizados nas publicações foram mantidos nas citações.

Ainda no que se refere ao exercício do gênero, vamos encontrar algumas peculiaridades do diário de Carolina que ocorrem devido às circunstâncias de planejamento do próprio registro. Entre essas, uma das primeiras impressões que Carolina registra a respeito das anotações do cotidiano é de que elas funcionam como instrumento de defesa e como arma de ataque nos conflitos da favela. Essa função, inusitada para um diário, ainda que preexistia à notoriedade em torno de Carolina, vai-se efetivar em consequência da repercussão de seu nome a partir da primeira reportagem que, ao tornar pública parte de seus textos, promove essa mudança salutar na rotina da escritora. Dessa forma, antes de converter-se em instrumento coletivo de denúncia contra as injustiças, o diário será considerado um meio de denúncia pessoal contra os favelados, a arma de Carolina contra seus antagonistas na favela, como registra imediatamente após a publicação da reportagem, a 11 de maio de 1958: “Os que brigavam comigo, estão com recêio de estar, no meu Diário”.

Porque temem que seus atos sejam publicamente expostos, os moradores do Canindé vêem a escrita de Carolina como um perigo iminente. Seguramente para se proteger, a escritora tira proveito desse poder que lhe confere a escrita. Porém o registro do cotidiano terá, ao mesmo tempo, a função de denunciar as injustiças sociais sofridas por todos os miseráveis, da qual a diarista será porta-voz, como se lê em 10 de junho de 1958: “Como é horrível a condição dos doentes indigentes. que são tratados com tanto desprêso. Eles pensam que os pobres não compreendem. percibi que preciso escrever condenando o orgulho e a jatancia. Esta dupla hedionda”.

4.5. A avaliação estética do diário

Em seu diário, a par da preocupação com a verdade do relato, Carolina busca também oferecer uma imagem daquilo que ela considera a “boa escrita”, caracterizada por um alto nível de exigência, tanto sob o ponto de vista estético quanto do ético. É o que se lê no registro de 6 de julho de 1958: “A nortista falava so banalidades que não da gosto escrever Eu fui no satope. Conteí uma anedota para o empregado. A anedota é cabeluda si eu cita-la ela vae deturpar, o meu Diário.”

Dessa forma, Carolina tentará preservar no diário sua relação com a estética “de salão”, com a pureza da linguagem, a nobreza de temas e a elevação

das figuras. Constatamos, entretanto, que essa concepção do valor estético não condiz com a exigência da veracidade constituinte do gênero que pratica.

Por outro lado, verifica-se da parte de Carolina o desconhecimento do valor da escrita do cotidiano, acrescentado à falta de compreensão sobre o interesse que Audálio Dantas mantém pelo diários e à divergência de critérios estéticos. O grau de estranheza de Carolina em relação àquilo que merece seu registro vem do seu julgamento negativo sobre a escrita do cotidiano da favela. Isso pode ser ilustrado por meio do registro do diálogo ocorrido entre ela e Fernanda, uma moradora do Canindé, cuja citação retomamos integralmente ao manuscrito de 18 de dezembro de 1958, que vai resumir o que Carolina pensa, sente e faz a respeito do diário, bem como a opinião da vizinhança a respeito de sua escrita:

Dona Carolina, eu estou neste livro?

– Dêixa eu ver!

– Não. Quem vae ler isto, e o senhór Audalio Dantas. Que vae publica-lo.

– E pórque é que eu estou nisto?

Voçê esta aqui, pórque naquêl dia que o Armim brigou com voçê e começou a bater-te voçê saiu córrrendo nua para a rua.[E as crianças começaram a rir e perguntavam pórque que a bunda das mulheres tem cabêlos?]

– Ela não gostou e disse-me:

– O que é que a senhóra ganha com isto?

[– Eles mandaram-me escrever. e eu disse-lhes que na favela não tem nada que presta, para escrever. Que personagens de favela, são pórnógráficos e os seus atos não mereçem destaque

– Eles não tem nada com a vida dos faveladós.

– Eu também penso assim. Mas êles me mandaram escrever.

– A Fernanda olhou-me e disse:

– a senhóra não vae ganhar nada com isto. Apósto que êles não vae dizer-te nem muito obrigado. porque ja faz tempo, que a senhóra procura infiltrar-se entre as que escreve, e é pôsta de lado como um sapato que já não tem mais conçoerto

Bem.... Os jornalistas das Fôlhas falaram. parei bruscamente pensando que não tenho que dar satisfação a Fernanda. E não podendo supórtar o alito alcoolico da Fernanda levantei e encaminhei para o pórtão dizendo-lhe: que não supórtava o cheiro do alcool.

Ela olhou-me com desprêso e fez hum! saí. E elas saíram atraz de mim.]

Suprimido quase que inteiramente de *Quarto de despejo*, esse trecho exemplifica vários aspectos do relacionamento da escritora com seu agente e dos pontos antagônicos entre os interesses de ambos. Em primeiro lugar, Carolina enfatiza a função do jornalista como destinador de sua produção. Com isso, promove também uma demonstração da relação de submissão que ela mantinha com esse destinador, a qual deduzimos ser unicamente com relação ao trabalho da escrita do diário, uma vez que continua produzindo outros textos à revelia do que Audálio pensa sobre eles.

Ordenaram que ela escrevesse sobre os acontecimentos da favela, e ela assim o faz, ainda que não compreenda a importância disso, uma vez que os “personagens pornográficos” da favela estão em completa discordância com o que é considerado por Carolina digno de ser mostrado por meio da escrita. Nota-se, ainda, que, mesmo dando razão à vizinha no que se refere à intromissão dos jornalistas na favela, Carolina concorda em obedecer-lhes.

Outro traço importante nesse diálogo é que ele aponta juízos diferentes de Carolina e Audálio com relação à escrita do diário e ao antagonismo de duas visões de mundo. A avaliação do gênero proposto por Audálio como relevante choca-se com a concepção de literatura estabelecida por Carolina a partir de modelos percebidos como decadentes na estética vigente.

Esse diálogo apresenta, ainda, a concepção dos favelados com relação à tarefa intelectual de Carolina. Como ela registrou em diversas ocasiões, os vizinhos nutrem um temor de serem alvo das denúncias que ela promove com a escrita do diário. Por outro lado, enquanto favelada, Carolina também seria uma intrusa ao tentar “infiltrar-se entre os que escrevem”, o que vai merecer o desacato e o desprezo de sua vizinha que, dessa forma, representa a posição crítica da comunidade a respeito da diarista.

Havia muito que Carolina já interpretava o tratamento inamistoso da vizinhança como sinal da má recepção que seu diário teria na comunidade depois de publicado, como se lê no registro de 1º de julho de 1958: “Eu percêbo que se êste Diario fór publicado vae maguar muita gente. Tem pessôas que quando me vê passar saem da janela ou fecham as portas”.

A referência de Carolina ao conteúdo do que escreve no diário é uma preocupação constante da diarista sempre que ela se refere à possibilidade

de publicação de seus cadernos. No decurso temporal entre o início do diário de 1958 e o final de 1959, já vemos como sua preocupação com a recepção do diário publicado passa a ser cada vez maior, em vista de seu conteúdo, que ela considera “pornográfico”, no sentido particular que ela atribui ao termo.

A preocupação de Carolina tem sentido. Ela dá ao termo pornografia um significado abrangente, não só porque sua crônica trata de temas licenciosos relativos a uma boa parcela dos vizinhos, mas também porque considera que na favela não há “algo que preste”, como vai registrar diversas vezes.

O juízo de valor sobre a publicação está ligado, evidentemente, ao que Carolina considera esteticamente apresentável, e que não coincide com a escrita do diário. É compreensível que, uma vez já encaminhado todo o processo de marketing em torno da publicidade do livro, Carolina passe a julgar tão mal o diário por tudo o ele traz de oposto ao que ela considerava esteticamente valoroso e digno de ser publicado. Talvez seja esse o motivo pelo qual ela não ouse declarar publicamente sua opinião negativa sobre o diário. Nos seus cadernos, entretanto, ela vai registrando seus temores. E quanto mais se aproxima a data de lançamento, mais Carolina exprime-se desfavoravelmente em relação à publicação, conforme se deduz da passagem de 26 de abril de 1960, quando, ao registrar um diálogo, faz a seguinte observação: “E um livro horrorôso! O livro que eu nunca pensei escrever. É o livro que vae desgraçar a minha vida. E o livro que vae regridir a minha existência pensei. mas, não disse isto para elas”.

Assim, ao vislumbrar a iminente publicação do diário, Carolina renega-o, verbalizando a apreensão com a recepção que terá. Outro registro, de 11 de maio de 1960, no qual deixa claro que a causa de seu mal-estar é o conteúdo do enunciado do diário, parece apontar também para as circunstâncias de sua produção:

Estes dias eu ando triste por causa do Diário que o Audalio vae publicar. Eu classifico aquêle Diário de: sete capas do diabo.- As sete capas do diabo é assim: ele encapa um livro sete vêzes. Depôis vae dessemcapando-o. Quer dizer que a sugeira que alguém faz algum dia aparece. [...] Eu estava falando que acho êste Diário horrivel. É que eu queria escrevê-lo e depôis suicidar. por causa do custo de vida. E que a deficiência dêixa as pessoas dessorientada.

O que se sobressai nas observações de Carolina sobre a preocupação com a recepção é que ela permanece sem entender o valor dos registros sobre a favela. Por isso continua manifestando seu obscurecimento em face do interesse público por sua escrita do cotidiano. É o que mostram seus comentários sobre as oposições entre a estética que ela privilegia e a que os jornalistas valorizam neste registro de 2 de julho de 1960: “... Conversei com o senhor Otavio. Disse-lhe que vou mudar da favela neste mês e que não gosto do diário. Eu não sei o que é que eles acham no meu diário. Escrevo a miséria e a vida infausta dos favelados” (*Casa de alvenaria*, p. 28).

Com a confirmação da data do lançamento do livro, Carolina volta a angustiar-se com sua recepção. Agora, porém, essa preocupação se estende ao público em geral, sobre o qual ela deduz que estará recebendo um tipo de literatura não canônica, marginal. Um mês antes do lançamento, ela escreve:

Saí para o quintal e cumprimentei o repórter e o escritor Paulo Dantas. Êle disse-me que o livro sai dia 16 de agosto. Que susto que eu levei! Eu sei que vou angariar inimigos, porque ninguém está habituado com este tipo de literatura. Seja o que Deus quiser. Eu escrevi a realidade porque eu pensava que o reporter não ia publicar (*Casa de Alvenaria*, p. 30).

Na verdade, Carolina escreveu a realidade porque assim lhe foi pedido que fizesse. Nas raras passagens em que registra sua tranquilidade com relação à recepção do livro, nota-se que sua explicação é incoerente com tudo o que ela já expôs de preocupação com a publicação, como neste registro de 28 de junho de 1960: “...Estou pensando. Como será que vai ser o meu livro “Quarto de Despejo?” Êle {o repórter} perguntou se eu não tenho medo dos favelados, porque escrevi sôbre eles. — Não tenho. É preciso escrever e dizer só a verdade” (*Casa de alvenaria*, p. 26).

Quanto a si própria, nas referências positivas que faz ao diário e a sua publicação, fica implícito apenas o valor catártico que Carolina atribui à escrita do cotidiano, como se pode ler em 16 de maio de 1960:

Eu estou anciosa para ver este livro porque eu escrevia no auge do desespero. Tem pessoas, quando estão nervosas xingam, óu pensam na mórtre como solução. E eu

escrevia o meu Diário porque pretendia suicidar e queria deixar o Diário relatando as agruras que os pobres passam atualmente.

Mas o Audálio surgiu e eu dessisti de suicidar-me.

Agradeço o ilustre senhor Audalio Dantas.

E em 7 de julho de 1960: “Fico pensando o que será “Quarto de Despejo”, umas coisas que eu escrevia há tanto tempo para desafogar as misérias que enlaçava-me igual o cipó quando enlaça nas árvores, unindo todas” (*Casa de alvenaria*, p. 29).

Paralelamente à sua preocupação com o conteúdo do diário, porém, o julgamento de valor negativo e a apreensão quanto à recepção do livro, há dois momentos distintos em que Carolina se rende sem resistência à publicação do diário. São aqueles em que ela se refere às razões pragmáticas, ao lucro efetivo que vai auferir com a publicação.

O orgulho de ser escritora estará, enfim, completamente despertado em Carolina dois dias antes do lançamento, quando a autora de *Quarto de despejo*, pela primeira vez, tem em mãos o exemplar de seu primeiro livro e expõe sua emoção para com o objeto. Ela não mais se refere ao livro como “meu diário”, como o fez de modo geral em todo o manuscrito, mas pelo título que traz estampado na capa. Ter o nome próprio impresso no livro também é digno de nota. Carolina percebe que isso a torna uma autora e consagra sua admissão definitiva na instituição literária. É o que se lê a 13 de agosto de 1960:

O reporter desembulhou os livros e deu-me um. Fiquei alegre olhando o livro e disse:

– O que sempre invejei nos livros foi o nome do autor.

E li o meu nome na capa do livro.

Carolina Maria de Jesus.

Diário de uma favelada.

QUARTO DE DESPEJO

Fiquei emocionada. O reporter sorria [...]

É preciso gostar de livros para sentir o que eu senti (*Casa de alvenaria*, p. 33).

5. Construção da identidade e perfis de Carolina

Tendo o contexto histórico-geográfico como a paisagem real, Carolina olha para si e para os outros eus que consigo interagem. Nos textos selecionados para publicação, vemos que, mergulhada numa escrita tradicionalmente subjetiva, Carolina consegue esboçar objetivamente a comunidade, mesmo quando nela se inclui, vendo-se personagem de si mesma. Dessa forma, ao pretender narrar a vida daquela do Canindé, vemos em *Quarto de despejo* que Carolina situa-se ora como mera testemunha que registra um documento da favela, ora como personagem e modelo dos dramas que se desenvolvem diariamente a seus olhos. Ante a letargia dos vizinhos que se calam e a indiferença generalizada, que determina a banalização da miséria, o caderno onde escreve é, para a autora, a ponte entre duas extremidades: “Eu escrevo porque preciso mostrar aos políticos as péssimas qualidades de vocês” (*Quarto de despejo*, p. 164).

Algumas vezes Carolina não se contenta apenas em narrar as agruras dos miseráveis e assume, de forma ostensiva e ousada, a função de porta-voz dos favelados diante de personalidades públicas. Ao fazê-lo, às vezes utiliza recursos literários, como neste exemplo, em que recorre à linguagem metafórica para fazer uma ameaça velada ao presidente da República:

O que o senhor Juscelino tem de aproveitável é a voz. Parece um sabiá e a sua voz é agradável aos ouvidos. [...] Cuidado sabiá, para não perder esta gaiola, porque os gatos quando estão com fome contemplam as aves nas gaiolas. E os favelados são os gatos. Tem fome (*Quarto de despejo*, p. 35).

O relato diário vai proporcionar ao leitor de *Quarto de despejo* uma visão da favela em seus aspectos mais cruéis. É a figura da autora do diário, entretanto, que vai sobrepor-se à miséria relatada, como quer Carolina, que nitidamente se destaca do meio favelado por meio de sua arte.

Acima do populismo da época e da possível demagogia que possibilitou a publicação do diário, temos essa escrita que, desconhecendo as normas lingüísticas, recria o mundo da favela em sua plasticidade, cor, som e movimento. Mas uma escrita que também reflete sobre si mesma e sobre as complexas relações entre pobres e ricos, entre intelectuais e

iletrados, enfim, entre mundos antagônicos e excludentes, e estabelece com seu leitor um forte laço.

Além de voz da intimidade e porta-voz da coletividade, vemos que *Quarto de despejo* constitui um exercício de metalinguagem em que Carolina descreve algumas etapas de sua formação de escritora rumo à realização de um desejo, ainda que o recorte dado por Audálio Dantas buscase privilegiar um outro aspecto sobre os demais. Assim, a leitura comparada de *Quarto de despejo* e seus manuscritos leva-nos a refletir a respeito da analogia registrada por Carolina nas páginas finais do diário publicado: “A vida é igual um livro. Só depois de ter lido é que sabemos o que encerra” (*Quarto de despejo*, p. 160). Depois de ler *Quarto de despejo*, sabemos o que ele encerra – mas não capturamos a imagem que Carolina produziu de si mesma nos manuscritos: complexa, multifacetada, proteiforme e até contraditória.

Bibliografia

- DANTAS, Audálio. “Mistificação da crítica”. *Imprensa*, pp. 42-43, jan.1994.
- DIDIER, Béatrice. *Le journal intime*. Paris: PUF, 1976, pp. 7-26. Problématique: L’invention du moi, p.116-137.
- DUBOIS, Jacques. *L’institution de la littérature: introduction a une sociologie*. Brussels: Editions Labor, 1983.
- ESCARPIT, Robert. “Succès et survie littéraires”, em ESCARPIT, R. (Org.). *Le littérature et le social: éléments pour une sociologie de la littérature*. Paris: Flammarion, 1970, pp.129-164.
- FOUCAULT, Michel. “L’écriture de soi”. *Corps Écrit*, Paris, nº 5, pp. 3-23, févr. 1983.
- JESUS, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. (Organizado por José Carlos Sebe Bom Meihy; revisado por Armando Freitas Filho).
- JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria*. São Paulo: Francisco Alves, 1961.
- _____. *Meu estranho diário*. São Paulo: Xamã, 1996. (Organizado por José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine).
- _____. “Minha vida... Prólogo”, em LEVINE, Robert M., MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994, pp.171-189.
- _____. “Onde estais felicidade?”. *Movimento*, 21 fev. 1977.
- _____. *Pedaços da fome*. São Paulo: Aquila, 1963.

_____. *Provérbios*. São Paulo: Luzes, [196-].

_____. *Quarto de despejo*. São Paulo: Francisco Alves, 1960; Ática, 1993.

LEJEUNE, Philippe. "Tenir un jornal". *Poétique*. Paris, nº 111, set. 1997.

LEVINE, Robert M. "The cautionary tale of Carolina Maria de Jesus". *Latin American Research Review*, v. 29, n.1, pp. 55-83, 1994.

LEVINE, Robert M., MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

MANUSCRÍTICA. São Paulo: Associação de Pesquisadores do Manuscrito Literário, nº 3, 1992.

MARTINS, Wilson. "Mistificação literária". *Jornal do Brasil*, 23 out. 1993. *Idéias/Livros*, p. 4.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. *Biblioteca Virtual de Direitos Humanos da Universidade de São Paulo* (direitoshumanos@usp.br).

MELO, Marilene Carlos do Vale. As modificações do manuscrito: passagem para a publicação. *Gênese e memória*. ENCONTRO INTERNACIONAL DO MANUSCRITO E DE EDIÇÕES, 4, 1994. [Anais] Associação de Pesquisadores do Manuscrito Literário. São Paulo: USP, junho 1995, pp. 303-308 (Organizado por Phillippe Willemart).

MOTT, Maria Lúcia de Barros. "Escritoras negras: buscando sua história". ENCONTRO NACIONAL DA ANPOLL, 4, 1989, GT A MULHER NA LITERATURA, São Paulo [Anais] Belo Horizonte: UFMG, 1990, v. 3. pp. 42-55 (Organizado por Nádia Battella Gotlib).

PERPÉTUA, Elzira Divina. *Solos e litorais da escrita: uma leitura de memórias de marginais*. Belo Horizonte: PUC-MG, 1993. (Dissertação, Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa).

_____. Entrevista com Audálio Dantas. São Paulo, 4 abr. 1995. (Inédita).

_____. *Traços de Carolina de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000. (Tese, Doutorado em Literatura Comparada).

Elzira Divina Perpétua – "Aquéim do Quarto de despejo: a palavra de Carolina Maria de Jesus nos manuscritos de seu diário". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 22. Brasília, janeiro/junho de 2003, pp. 63-83.